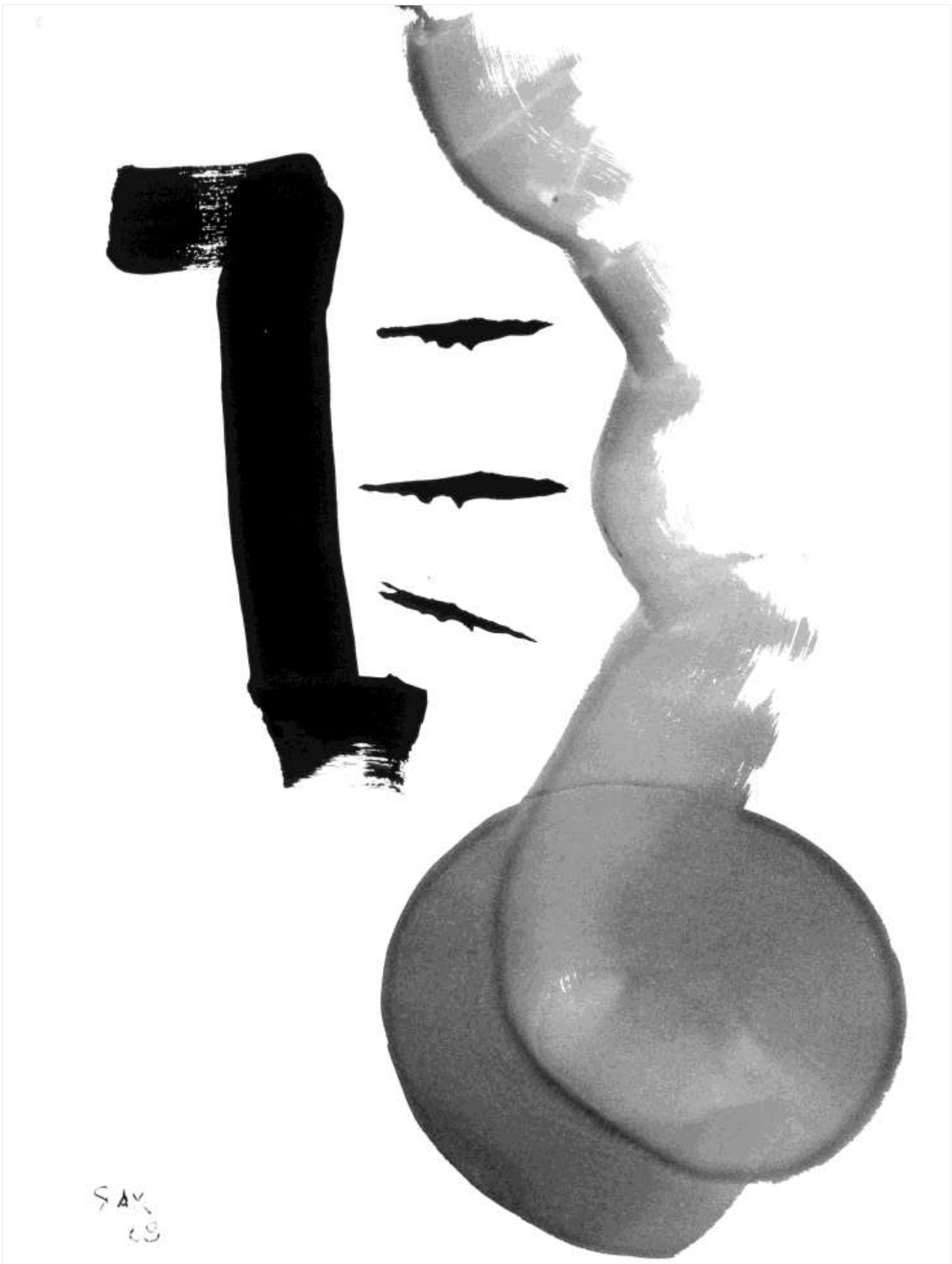
BILDBAND

Tusche 13

Werke in Japantusche auf Papier
Fex 2008-12



‚passi', 105 x 75 cm, Japantusche auf Papier rives

im schmalen durchgang
zwischen kontrastgestalten
stufen sich erheben

‚tournant', 105 x 75 cm, Japantusche auf Papier rives

doppelbewegung
trifft in die runde fläche
zugleich raum öffnend

‚zielend', 105 x 75 cm, Japantusche auf Papier rives*

zielbewusst zwischen
dualen raumgestalten
pfeilt tat zur höhe

‚splash', 105 x 75 cm, Japantusche auf Papier rives

aus dem splash befreit
strebt der aufschwung resolut
hin zur räumlichkeit

‚élance', 105 x 75 cm, Japantusche auf Papier rives

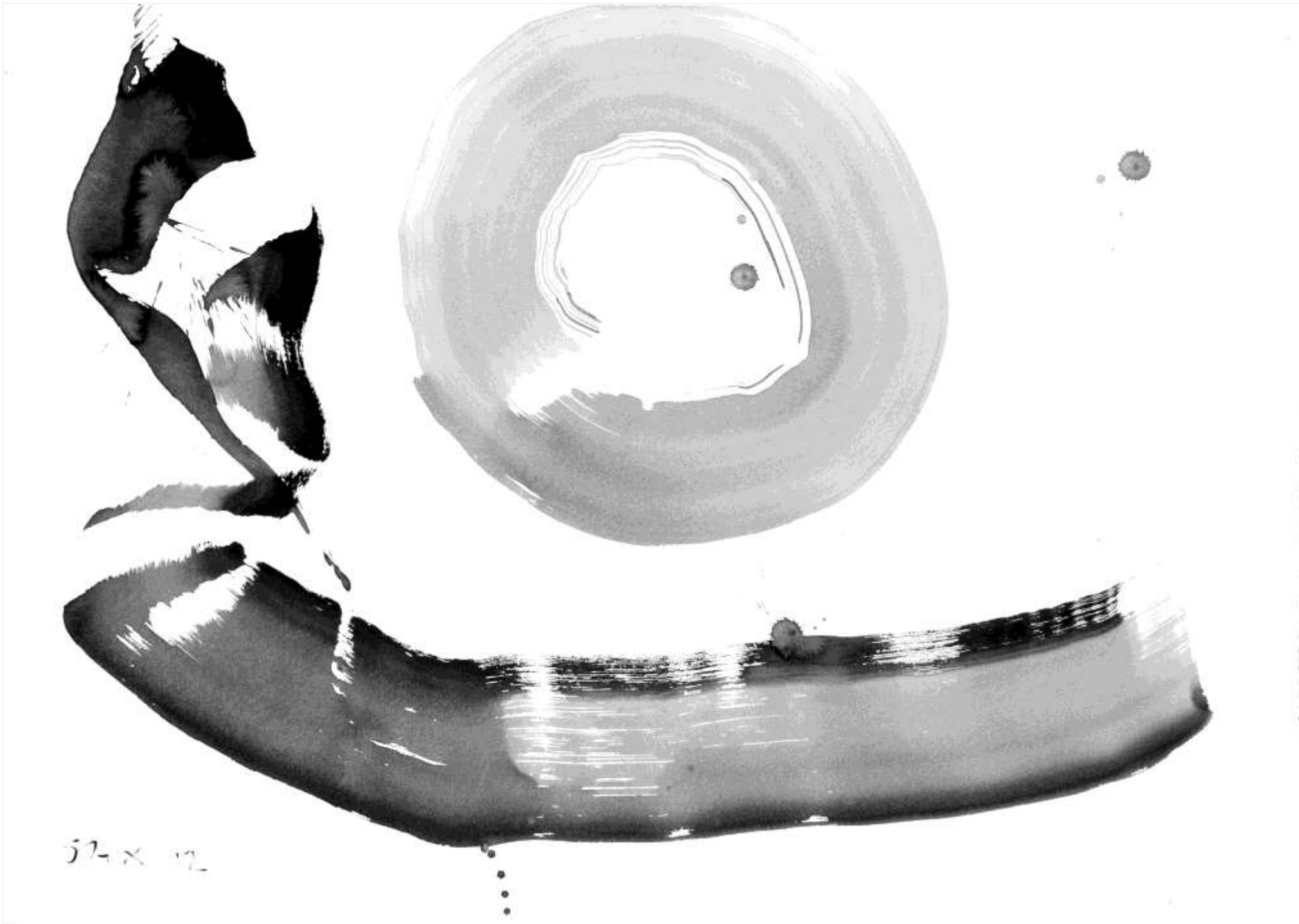
schwungvoll gebilde
überwölbt welle spielend
dank tiefem schwerpunkt

‚touch', 105 x 75 cm, Japantusche auf Papier rives

ab und auf finden
im berührungspunkt einsicht
kooperierend

‚arise', 75 x 105 cm, Japantusche auf Papier rives

erwachend sanft er
im monumentalen tor
seine macht ergreift



‚rond', 75 x 105 cm, Japantusche auf Papier rives

in sich geschlossen
ruht das rund über weitem
ablauf der zeiten

Auch in ganz trivialen Momenten kann es mich durchfahren, aus den Umständen von Umwelt oder Medieninhalten mich nicht herauszureissen, sondern mich zu erinnern: ins eigene Innere, ja in ein Innerstes ‚wo eigentlich gar nichts'.

Es ist ein im Bewusstsein mich Begeben, mich Eingeben in eine Leere die ich als erhellend und befreiend empfinde. Ja geradezu als heilend, indem aus dem Bewussten jedwelche Objekte – gleich Spielzeugen in der Hand – losgelassen werden, freigegeben werden. Damit eröffnet sich ein Raum ähnlich dem Blau des Himmels, wo einzelne Wolken plötzlich sich aufgelöst haben. Dieser Raum als Grund unbeschrieben, doch empfunden als reiche Dimension in seiner Leere, ist in sich Rückkehr auch eines Icherlebens: Klang allumfassenden Schweigens. /

‚entame', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

erwartend es ruht
auf dass sich etwas tue
gegenseitig fruchtbar

‚fassend', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

wird sie nicht gefasst
schwellend kreative kraft
wäre verloren

‚berührt', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

im berührungspunkt
aus beiden qualitäten
sich bildet novum

‚avance', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

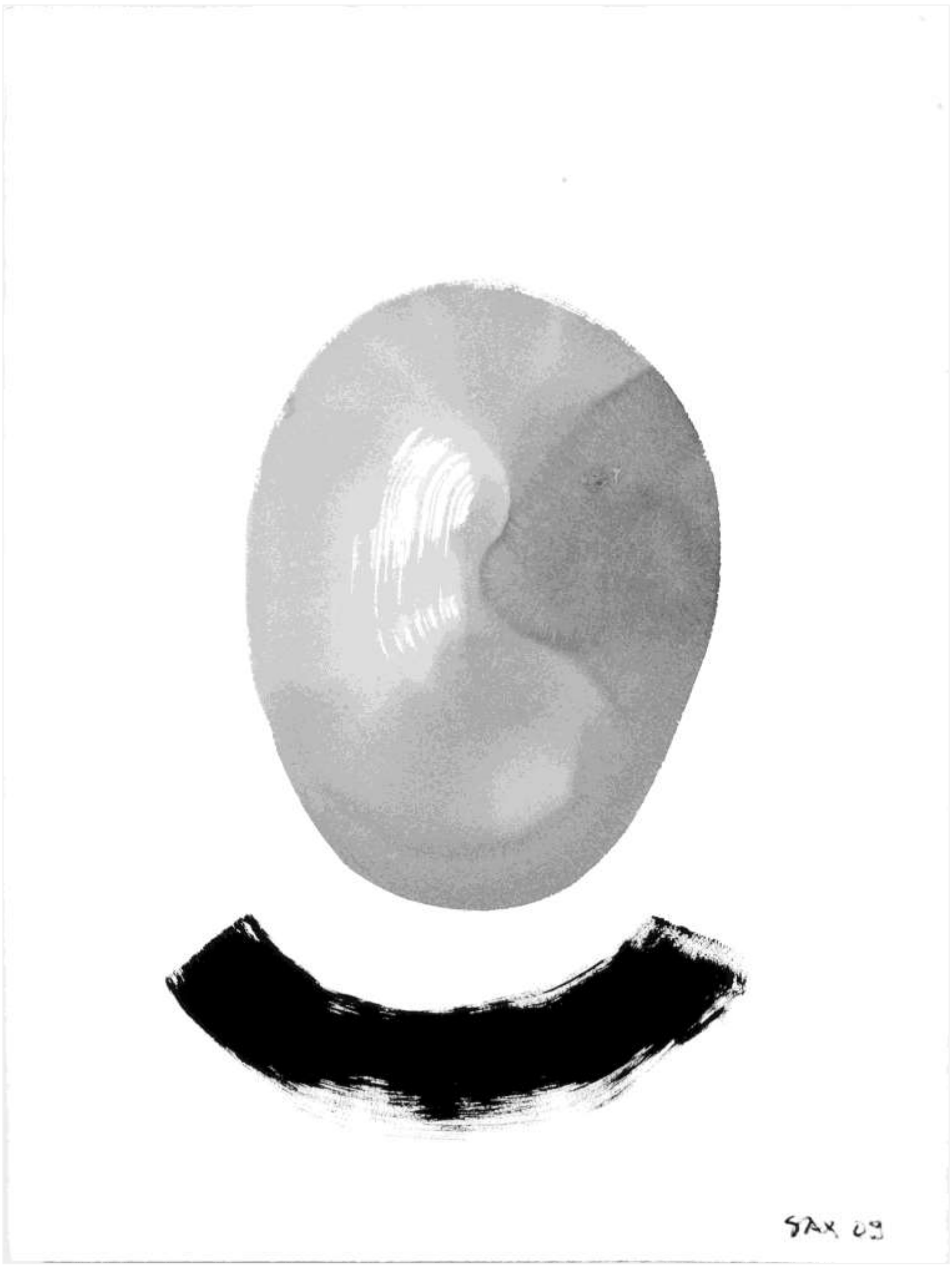
was hier den aufschwung
intensiviert und bestärkt
tusche konzentriert

‚gathering', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

eingesammelt und
hineingesogen werden
die energien

‚compose', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

in sich behütend
bildet schichtenweise sich
trautes empfinden

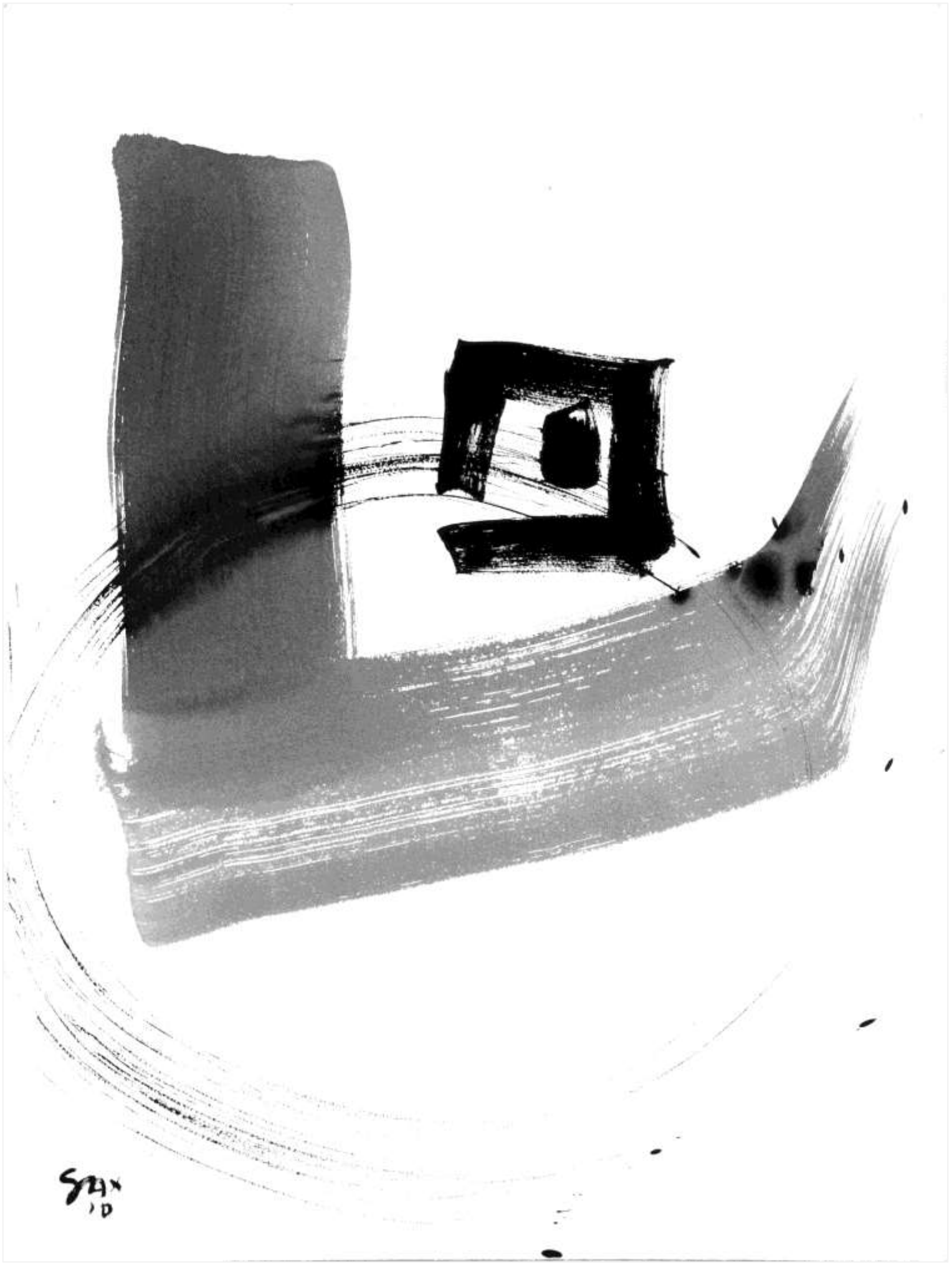


‚uno', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

dichte und lichte
tauschen sich aus im oval
sicher getragen

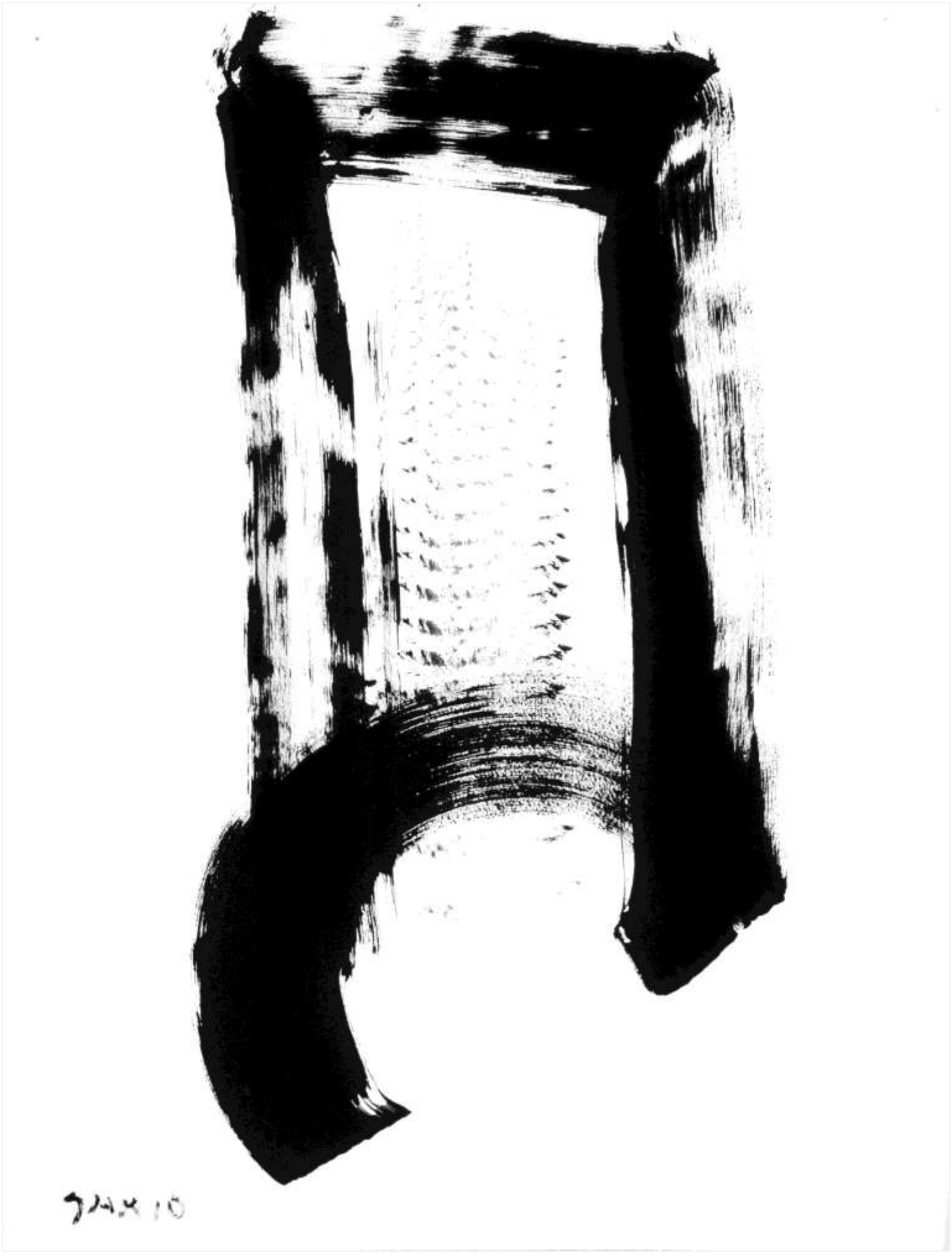
‚aufsteigend', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

bewegung subtil
spurenzeichen hinterlässt
mit stille im rund



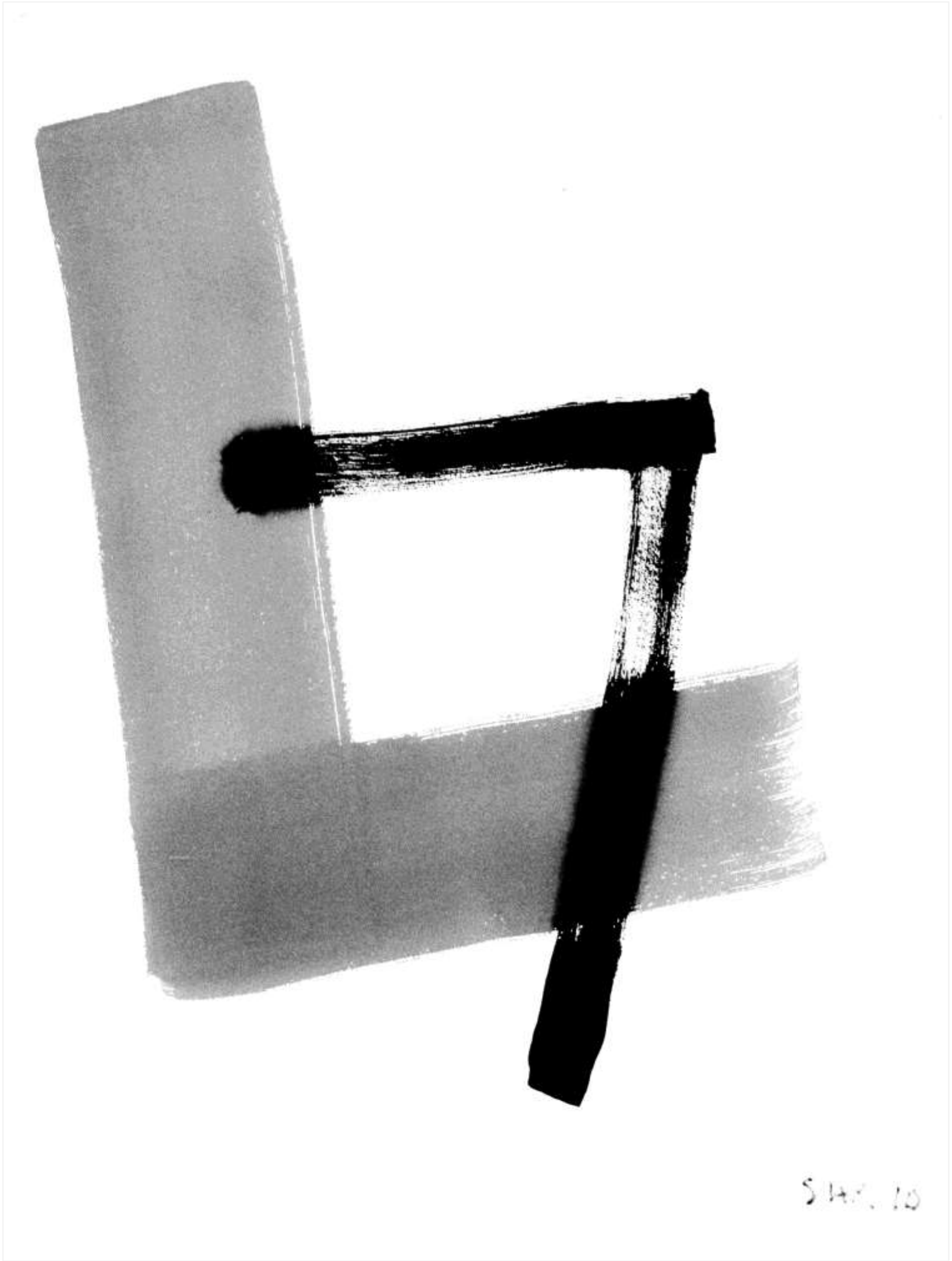
‚erwachend', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

von winkelschwung und
kreisbewegung überrascht
erwachende tatkraft



‚vibriert', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

in der festigkeit
des tores innerer raum
vibriert erregend



‚squaring', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

minimalistisch
die winkel als kontraste
viereck kreieren

‚spriessend', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

oh wie wild spriessen
diese impulse zahllos
hinein und hinauf

‚steht', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

in den rundenden
spiralbewegungen steht
aufrecht still die form

Es ist möglich der Welt zu begegnen, ihren Bildern und Geräuschen, Wörtern und Signalen, als sinnliche Erscheinung in luzider Aufmerksamkeit ohne diesen Grund der Leere in sich zu verlieren – durch seine alles aufhebende Gegenwart gewinnt geradezu jedes Zeichen der Sinnlichkeit Kontur, Prägnanz, Bedeutung. Erst durch diesen Bezug zur alloffenen Leere gewinnen die Zeichen jeglicher Sinnlichkeit ihren partikulären Sinn, erscheinen sie als das was sie auszeichnet in ihrer Eigenheit.

Dies ist sowohl Relativierung wie Auszeichnung aufgrund des aufnehmenden Erkennens aus dem Ursinn des Leerseins: nicht im gegenseitigen sich Unterscheiden werden sie erkannt, sondern in ihrem sich selbst offenbarenden Eigensein als partikulärer Ausdruck aus der Fülle sinnlicher Möglichkeiten, wie sie dem umfassenden Sein der Leere innewohnen. Der Laut des ins Wasser springenden Frosches konnte so poetisch als erleuchtendes Unikum im Kosmos erlebt werden (Bashô). /

‚élance', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

ungegenständlich
dieses emporschiessende
ist zu empfinden

‚erzeugt', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

die erhebung von
kreis zu kreis triangulär
erzeugt sich spontan

‚surgit', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

ins unbekannte
stösst hier vor die energie
empor sich windend

‚innenraum', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

die raumqualität
des innen intensiviert
sich zur bewusstheit

‚complétant', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

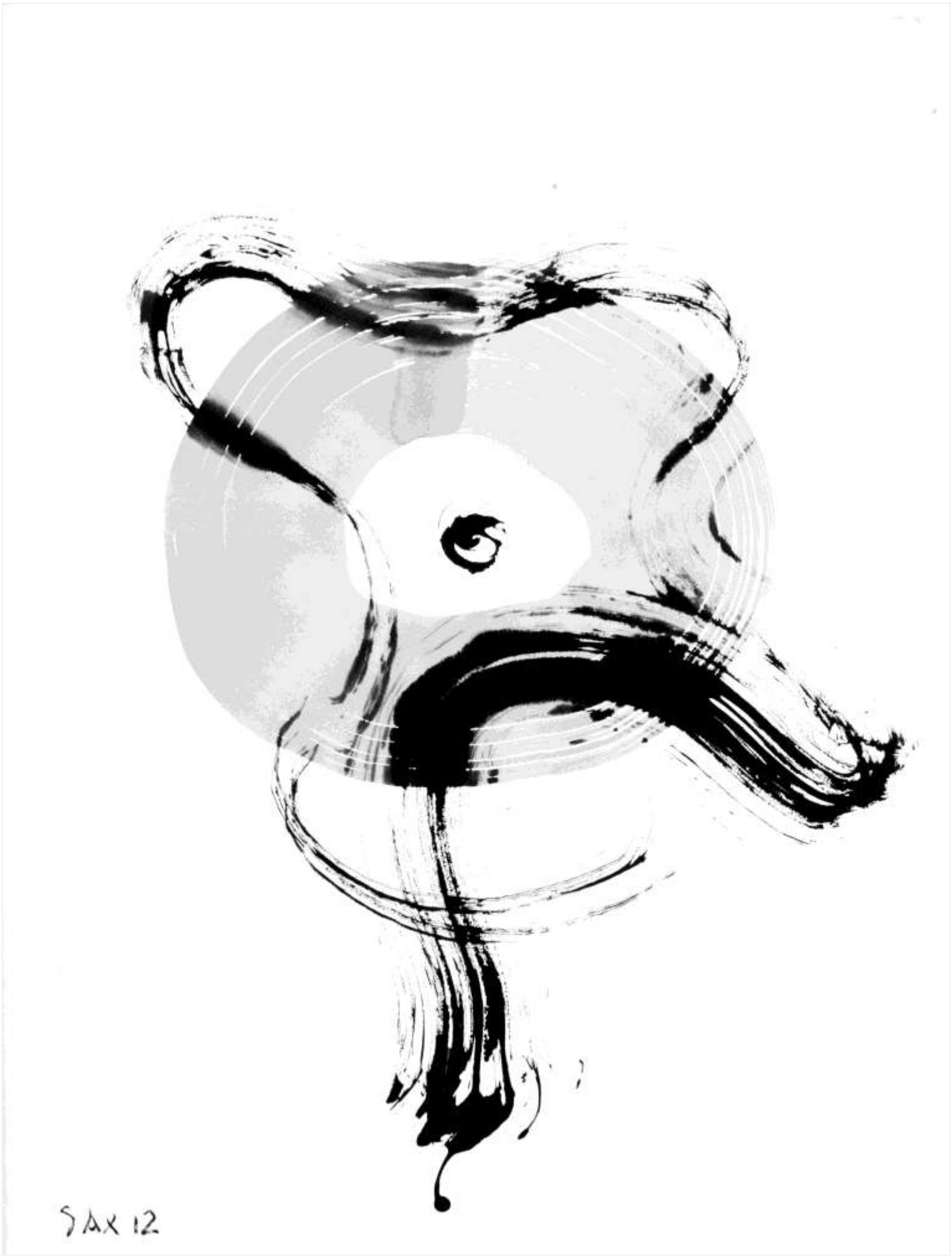
sich komplementär
verbindend die beiden sind
binnenraum schaffend

‚joint', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

im dualen sich
erweist das dritte magisch
als präsent im bild

‚vorbildend', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives*

gemäss aufgebot
gestalten rechteck und kreis
sachte harmonie



‚core', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

der kern ernsthaft wacht
kräfte ringend zu zähmen
ins einvernehmen

‚circular', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

das kräftespiel sich
zur rundenden einigung
dynamisch eingibt

‚einwohnen', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

dominant kraftpunkt
sich einzugeben sucht in
sanfte behausung

‚s'ouvre', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

schwung und kraft erfüllt
des torbaus raumöffnende
mission energisch

‚aufrichte', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

hoch und tief gestellt
sind bezogen die beiden
spannungsgeladen

‚einschwingend', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

stark auf und sanft ab
verbinden zur raumöffnung
einander galant

‚au-delà', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

darüber hinauf
zu gehen bedarf klärung
kreisend innerlich

‚spriessend', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

von der wurzel aus
beidseitig aufwallendes
wachstum körperhaft

‚arise', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

sich einschwingend in
die öffnend grosse welle
steigt auf der impuls

‚schwung', 76 x 57 cm, Japantusche auf Papier rives

spiralförmig sich
aufschwingend das crescendo
bleibt jedoch gefasst

Es lässt sich kaum vermitteln, wie diese Veränderung im Bewusstsein sich ausnimmt, was an diesem Wandel so bedeutsam sein soll – und doch ist er, wenn sein subtiler Eintritt wahrgenommen wird, von erhellender und befreiender Wirkung, die das eigene Selbstempfinden qualitativ verändert: ich werde substantiell anders.

Jahrzehntelange Übungen des Einsprechens eines Mantra zur Aufhebung eines in gedankliche Bewegungsabläufe verstrickten Bewusstseins haben dazu wohl vorbereitend gewirkt. Handelt es sich offenbar um ein Harmonisieren der Gehirnströme in der Art, dass ihre Wellen, ihre Geräusche sozusagen sich glätten ähnlich der Oberfläche des Wassers, die bei Beruhigung ganz unerwartet ein klares Bild reflektiert von etwas, das vorher nicht wahrnehmbar war.

Es kann diese alle Tätigkeiten begleitende innere Ruhe, wie sie in sich oder auch an einem anderen Menschen wahrgenommen wird, als innere Dimension des Menschseins bewusst gelebt werden; sie kann aber wie ich es jetzt erfahre auch zeitweise wieder vergessen werden, verlorengehen. Sie kann nicht erzwungen werden, und doch ist durch ein sich erinnern Wollen dieses Erwachen graduell immer wieder evozierbar.

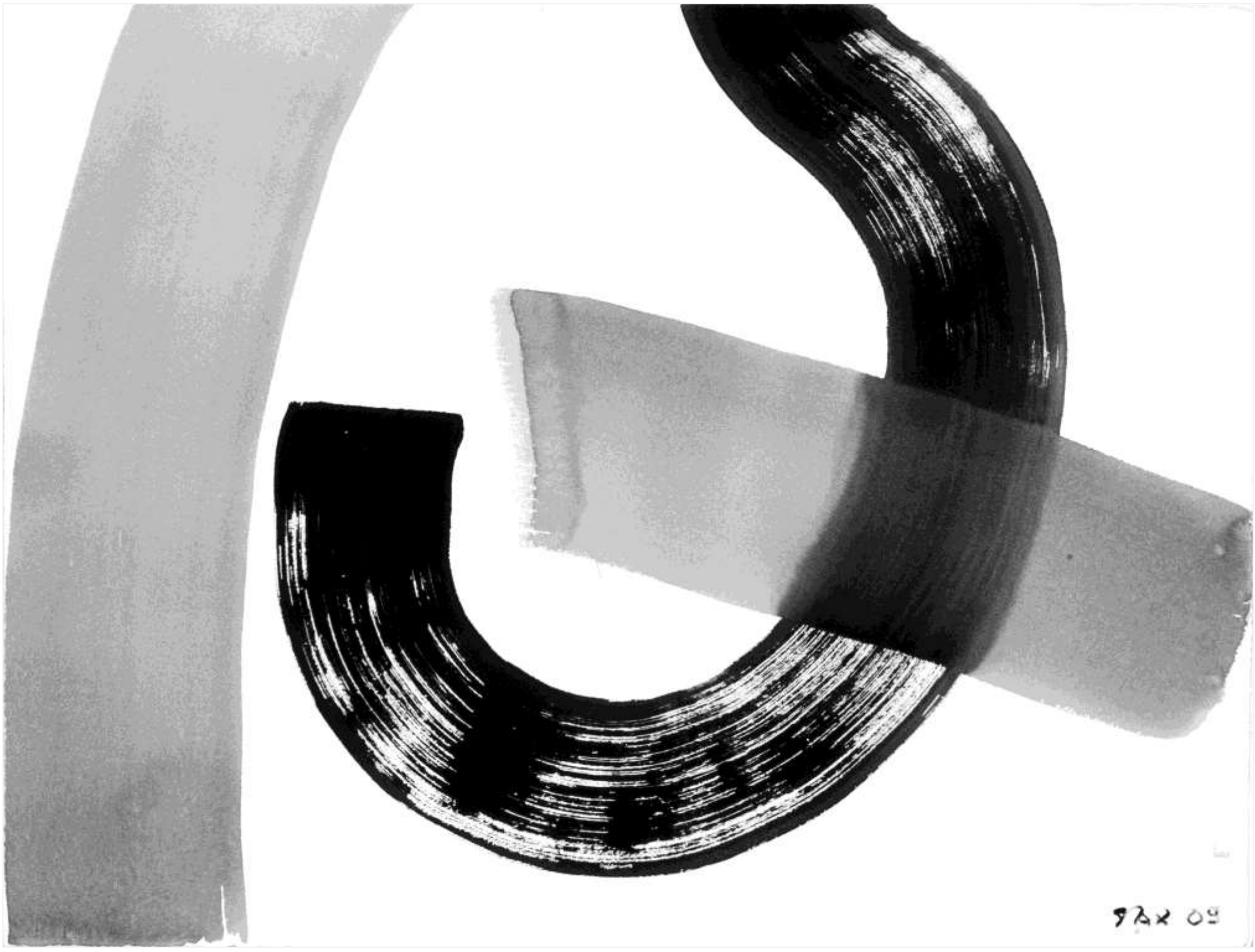
Fex 2008

‚ondulant', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

die krafteinstrahlung
durchmisst diesen binnenraum
von der quelle her

‚einschwingend', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

dichte und lichte
generieren spannungfeld
mit zentralem punkt



‚con pressione', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

kontrastierende
elementarformen sind
graphisch attraktiv

‚durchweht', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

wie empfinden wir
solche sinnessignale
vom optischen her

‚halt', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

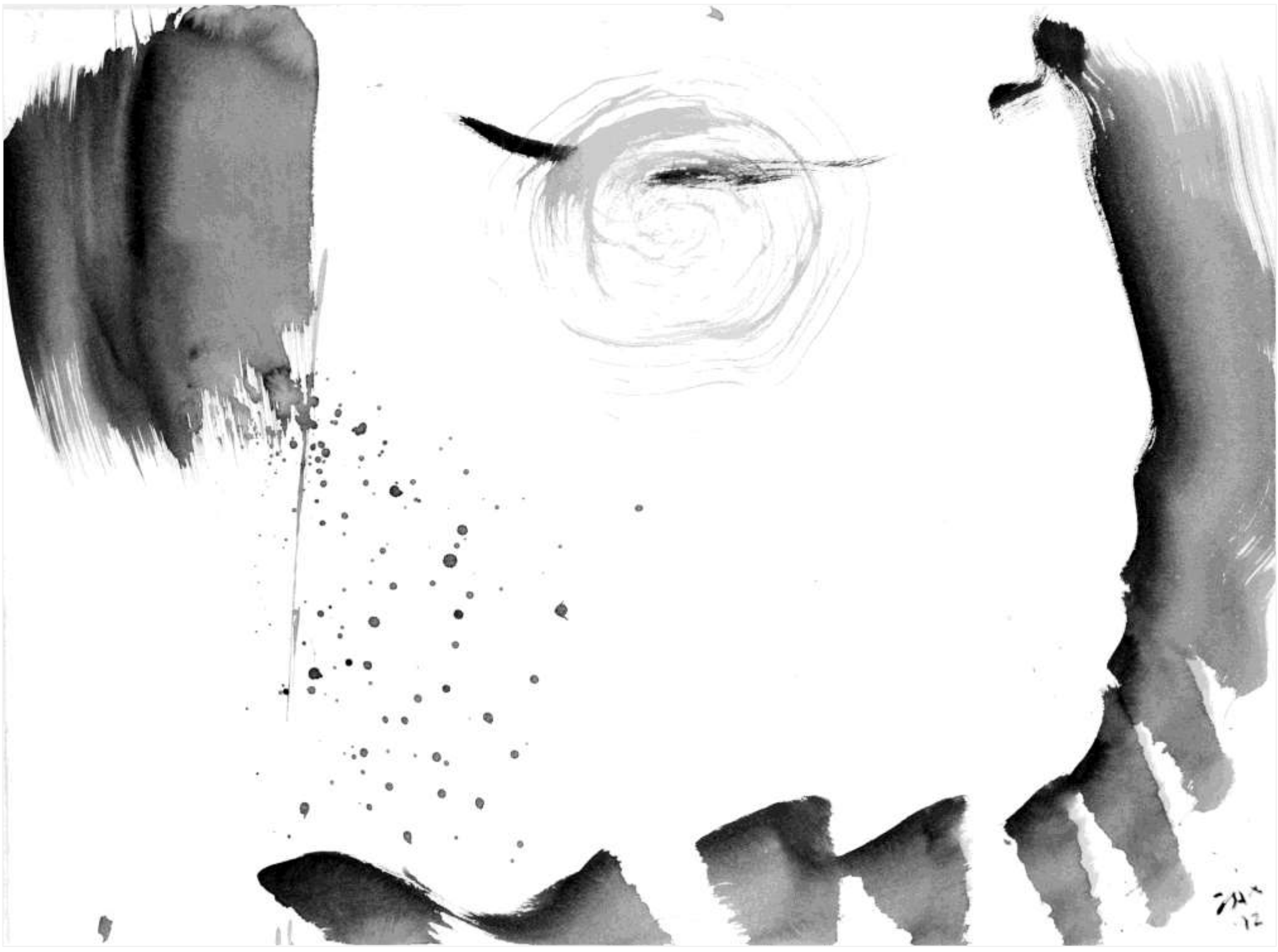
klares konstrukt
schafft horizontal sowie
vertikal ordnung

‚geteilt', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

das eine zwischen
den beiden kreisteilen wirkt
auflockernd verspielt

‚türmend', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

graphisch drei striche
klar gesetzt im takt werden
umtanzt von lustspiel



‚balance', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

die beiden seiten
beobachten balanceakt
einer kreisfigur

‚aufragend', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

das aufsteigende
weist nach unten nach oben
das absinkende

‚eingebettet', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

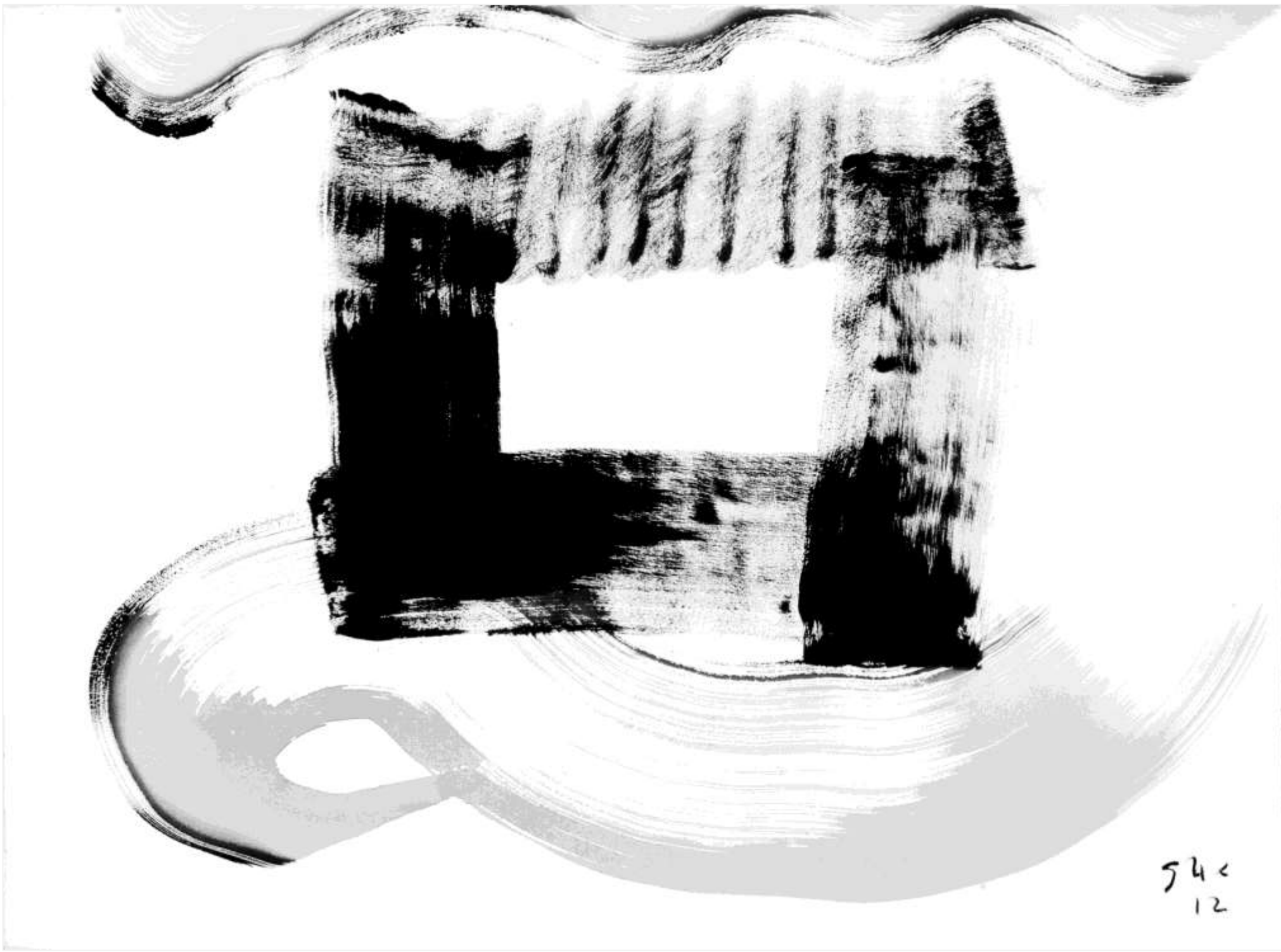
in üppig weicher
ausgedehnter umgebung
sich fest einschliessen

‚gradually', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

atmosphärisch zeigt
in diesem raumgebilde
diffuses sein sich

‚vibre', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

im zwischenraum sich
ganz leis nur und verstohlen
schwingungsspur verrät



‚bauend', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

zwischen oberer
und unterer welle baut
stabil sich viereck

‚allure', 57 x 76 cm, Japantusche auf Papier rives

was sich so rundend
und frivol beschwingt ergötzt
heisst hier allüre

Eurasische Bildwelten

Als Herbert SAX Baerlocher, 1943 in Luzern geboren und in Basel aufgewachsen, 1973 nach Japan zog, hatte er, gewissermaßen als kulturelles Erbe aus seinen Jugendtagen in der Kunsthandlung seiner Großmutter sowie aus seinem Studium der Kunstgeschichte und der Literatur an den Universitäten in Bern und Florenz, die klassische Moderne im Gepäck: Wassily Kandinsky natürlich, Robert Delaunay und Hans Arp, die Anfänge der Moderne und die frühen Erscheinungsformen der Abstraktion. Und er kannte die damit verbundenen Philosophien, die – bei aller geistiger Tiefe – doch so viel anders waren als die des Fernen Ostens. Nun galt es, als sich SAX in die Schule des Zen-Buddhismus begab, dieses Wissen über Bord zu werfen und noch einmal ganz von vorne zu beginnen – nicht um die eigenen Wurzeln zu negieren, sondern um sich zu öffnen für eine andere Art des Denkens und um zu reifen an neuen Erfahrungen, an neuen Sichtweisen, an neuen Lebensformen.

Bildkünstlerisch tätig war SAX bereits seit seiner Zeit in Berlin. Dort hatte er sich, nach einigen Auftritten mit diversen Theater- und Musikgruppen, 1971 niedergelassen und damit begonnen, Zeichnungen anzufertigen, mit denen er, anfangs gegenständlich gebunden, bald indes ins Abstrakte überspielend, einen inneren Zugang zu sich selbst suchte. Dabei entdeckte SAX für sich die Philosophie des Fernen Ostens. Sein Interesse an diesen Weisheitslehren ging so weit, dass er beschloss, nach Kyōto zu ziehen, um vor Ort diese Lehren zu studieren. Ganze 27 Jahre sollte SAX in Japan bleiben. Während dieser Zeit ging er bei Hiromoto Susumu Sensei (1897-1991) in die Schule, der ihn in die Arbeitsmethoden und gestalterischen Techniken der zen-buddhistischen Tuschmalerei einführte.

Charakteristisch für die japanische Tuschmalerei und für die Malerei des Zen sind u.a. die motivische wie gestalterische Einfachheit des bildnerischen Ganzen, impulsive pinselrhythmische Spontaneität, kompositionsästhetische Asymmetrie und das gezielte Stehenlassen unbehandelt gebliebener Leerflächen. Das Weiß des Papieres trägt entscheidend zur Konzentration auf das Dargestellte bei, das in schlichtem Schwarzweiß oft auf einfachste Formen zurückgeführt wird. Anders als die Abstraktion des Westens, die durch rationale, logisch durchdachte Vereinfachung nach neuen Erscheinungsformen des Gestalterischen sucht, versteht sich die Zen-Malerei als meditative Übung und als das sichtbare Produkt der Selbstbescheidung und der Kontemplation. Dabei zieht sich der Tuschmaler vorzugsweise in einen abgeschiedenen Raum zurück, in greifbarer Nähe nichts anderes als ein paar Bambuspinsel, schwarze Tusche und weiße Blätter Papier. In meditativer Versunkenheit beginnt er, sich ganz auf sich selbst und auf das Sujet seines Bildes zu konzentrieren. Er macht sich frei von allen weltlichen Diesseitsbezügen und innerlich „leer“, um zu seinen tiefsten, dem rationalen Zugriff entzogenen Seins-Ebenen vorzudringen. Ein Zen-Maler schafft seine Werke statt nach der sichtbaren Wirklichkeit ganz aus sich selbst heraus: aus seinen inneren energetischen Strömen, die er meditativ in sich ergründet. Voraussetzung für die Hervorbringung eines Zen-Bildes ist der Einklang von Körper, Geist und Seele. Erst am Ende dieser auf Selbstbescheidung, Selbstreflexion und Selbstwahrnehmung ausgerichteten Übung greift der Maler schließlich zum Pinsel und bringt, jetzt allerdings binnen kürzester Zeit, mit festen und bestimmten Zügen zu Papier, was er zuvor im Zustand der Kontemplation motivisch, gestalterisch und bewegungsrhythmisch antizipiert hat. In diesem Sinne erweist sich die Zen-Malerei als visualisierte Transformation der Tiefenschichten des Ich.

So in etwa geht auch Herbert SAX Baerlocher vor, wenn er seine schwarzweißen Tuschbilder schafft. Die meist auf Papier ausgeführten Arbeiten entstehen im Zustand innerer Harmonie und weisen ganz ähnliche Stilmerkmale auf, wie sie der abstrakten japanischen Tuschmalerei zu eigen sind: von gegenständlichen Bedeutungszusammenhängen befreite einfache Formen, zügig auf die Bildfläche gebracht, bei asymmetrischer Komposition mit viel Weiß des Papieres, dessen frei gebliebene Leerflächen den Blick des Betrachters auf die rhythmisch ausgeführten Pinselbewegungen konzentrieren. Die Tuschbilder von SAX sind keine Abbilder nach Motiven aus der sichtbaren Wirklichkeit, sondern die gestalterische Transformation der energetischen Zustände des Künstlers. Sie stellen nichts anderes dar als das, was sie sind: mit schwarzer oder grau gelichteter Tusche auf weißen Grund gebrachte Bewegungen, die im Moment ihres Entstehens als seismographische Entladung der inneren Befindlichkeiten des Künstlers ein gestalterisches Eigenleben entfalten. Die Dichotomie von Yin und Yang spielt dabei eine Rolle, der Ausgleich der Gegensätze von Schwarz und Weiß, von fließend und statisch, von flüssig und trocken usw. – das alles besonnen und uneitel kompositionsästhetisch in Einklang gebracht und so, dass am Ende ein in sich stimmiges harmonisches Ganzes entsteht.

Das ist es, was Herbert SAX Baerlocher bei seinen Lehrmeistern in Japan gelernt hat: Sich innerlich von den Niederungen des realweltlichen Alltags zu befreien, loszulassen, einzutauchen in die verborgenen Tiefenschichten des Ich, um in diesem mental geläuterten Zustand zu seinem eigenen Wesenskern und zum Wesenskern der Dinge um uns herum zu finden: der Menschen, die uns umgeben, der Lebewesen, denen wir begegnen, der Gegenstände, mit denen wir zu tun haben, und der Umstände, die unser Leben begleiten.

Gegen Ende der 70er Jahre fand SAX, eingedenk seiner kulturellen Wurzeln und der europäischen Frühformen der Abstraktion, eingedenk der Schriften Kandinskys und anderer Theoretiker über das Geistige in der Kunst, beeinflusst zugleich von der japanischen Tuschmalerei, noch während seines Aufenthaltes in Japan zur Malerei in Öl auf Leinwand. Dabei stehen die teils mit dem Pinsel, teils mit dem Spachtel in kräftigen Farben ausgeführten Gemälde trotz ihrer oft geometrisch strukturierten Kompositionen nur scheinbar im Gegensatz zu seinen weich fließenden, schwarzweißen Tuschbildern. Bei genauerem Hinsehen begegnen wir auch hier einigen charakteristischen Erscheinungsmerkmalen der Zen-Malerei: der Vermeidung symmetrischer Bildaufbauten, einer zügig, doch stringent erfolgten Pinselführung und der Beschränkung auf einfache Formen, die jetzt allerdings in strahlenden Farben mit kraftvollen Kontrasten auf die Leinwand gebracht werden. Dabei nehmen die durchweg abstrakten Formationen mit ihren Kreisen, Dreiecken und Quadraten, mit ihren manchmal als breit gelagerte Rechtecke wiedergegebenen, manchmal kurvig geschwungenen Farbfeldern bisweilen anthropomorphe Strukturen an: Es gibt ein energetisches Zentrum, das wir als eine Art Kopf wahrnehmen, darunter einen Rumpf mit Armen und Beinen, manchmal mit flügelartigen Schwingen. Ohne während des Malens tatsächlich an menschliche Körper zu denken, ergeben sich für SAX solche figürlichen Assoziationen beinahe von selbst. Dabei entfalten die einzelnen Bildelemente ein dialogisches Miteinander und fügen sich am Ende des Malprozesses zu einer ausgewogenen, formfarblich in sich stimmigen Gesamtheit zusammen.

Interessant ist das arbeitsmethodische Vorgehen des Künstlers, denn SAX bereitet seine Bilder grundsätzlich nicht vor: Es gibt keine Vorzeichnungen oder Konzeptentwürfe, auch arbeitet er nicht in Serien, bei denen sich ein Gemälde als systematische Weiterentwicklung aus einem anderen ergibt, sondern SAX schafft seine Bilder wie ein Zen-Maler intuitiv und geleitet von den Stimmungen des Augenblicks. Er tut dies nach Möglichkeit in einem Arbeitsgang, ohne zeitliche Unterbrechung. In diesem Sinne handelt es sich bei den Ölgemälden des Künstlers um eine Malerei „alla prima“ par excellence. Es ist eine reine, offene und unverbrauchte Ausdruckssprache, die SAX sucht, im Zustand kontemplativer Entspanntheit als solitäre Einzelstücke aus den innersten Tiefenschichten des Ich ans Licht gebracht, ohne akademischen Schnickschnack und ohne oberflächliche Show-Effekte. Was am Ende entsteht ist eine zwar geometrisch gegliederte, doch niemals mit Lineal und Zirkel konstruierte, eine zwar flächig gemalte, doch die Farben niemals wirklich monochrom, sondern in zahlreichen Schattierungen, Modulationen und halbtransparent einander überlagernden Schichten auf die Leinwand gebrachte Ausdrucksmalerei, die vom Impetus des Spontanen, des Energetischen und des Lebendigen getragen wird. Das macht die Arbeiten von Herbert SAX Baerlocher so authentisch, das macht sie so originell, so unverwechselbar und für den Betrachter so interessant.

Ende der 90er Jahre kam SAX aus Japan zurück. Er ließ sich im schweizerischen Fextal nieder, bei Sils-Maria im Engadin, ab 2013 dann in Weimar und seit 2015 in Obernsees (bei Bayreuth), und setzte an all diesen Orten fort, was er in Japan begonnen hatte: eine vom Geist der zen-buddhistischen Tuschmalerei inspirierte, zugleich von der Abstraktion der westlichen Welt getragene Ausdrucksmalerei, die auf den schwarzweißen Pinselzeichnungen des Künstlers ebenso wie auf seinen großformatigen Gemälden in Öl auf Leinwand ihre konsequente stilsprachliche Weiterentwicklung erfährt. Asiatische und europäische Erscheinungsformen finden in den Werken von Herbert SAX Baerlocher synergetisch zusammen und entfalten dort eine ganz eigene Bildsprache. Wenn es so etwas wie einen „eurasischen Kanon“ gibt, dann findet er sich auf den Tuschmalereien und den Ölgemälden von Herbert SAX Baerlocher charakteristisch wieder.

Dr. Matthias Liebel, Kunsthistoriker, Bamberg 2019

SAX - bürgerlich Herbert Baerlocher - geboren am 15. August 1943, wächst in Basel auf. Als Ministrant beindruckt ihn das Zusammenwirken der Künste in der Liturgie und im Gymnasium erlebt er Gedichte von Goethe und Benn mit dem Deutschlehrer Walter Weidmann intensiv, ebenso Besuche des Kunstmuseums Basel, wo sein Lieblingsbild „Christophorus“ von Konrad Witz hängt. In der Galerie der Grossmutter Hedwig Marbach in Bern vertieft er sich in die Malerei von Fritz Winter, zu dessen Katalog „Vorkriegswerke 1924-1938“ der Maturand 1963 den Einführungstext schreibt.

Nach Universitätsstudien der Kunstgeschichte und moderner Lyrik in Bern und Florenz, wo ihn die Werke von Giotto, Fra Angelico und Piero della Francesca begeistern, erprobt er Körperausdruck mit Theater- und Musikgruppen: in London führt er 1968 im ‘Arts Laboratory’ mit seiner Gruppe ‘The Ensemble in Sequence’ auf. Unterwegs in Deutschland beginnen mit Klaus Wiese (1942-2009) und mit Ronald Steckel lebenslängliche Freundschaften, und es entstehen 1971/72 in Berlin erste Zeichnungen als Selbstausdruck von ‚animus und anima‘; dann in Kyoto, Japan, wohin er 1973 zieht, autodidaktisch Gouachebilder, erst figürlich dann auch abstrakt.

Mit Hiromoto Susumu Sensei (1897-1991) erlernt er während mehrerer Jahre ab 1976 die fernöstlichen Tuschepinseltechniken, genannt ‚un-pitsu‘. Durch die Pinselwerke von Sesshu (1420–1506) und Hakuin (1686–1769) empfängt er inspirierende Impulse, in den Gedichten des Eremiten Ryôkan (1758-1831) empfindet er tiefe menschliche Sympathie. Im Zen-Tempel Roku-Ô-In in Kyoto finden 1978 und 79 die ersten Ausstellungen seiner spontanen Pinselwerke als ‚kakejiku‘-Rollbilder statt, und er gründet mit Inoue Keiko ab 1982 die eigene Familie.

Von 1980 bis 1988 entwickeln sich seine Ausdruckmittel hin zu ungegenständlicher Improvisation in Ölfarbe, indem er Impulse der Pinseltechnik von Paul Cézanne, der kompositorischen Abstraktion von Wassily Kandinsky, sowie des Lehrwerkes „Hortus Conclusus" als innerliche Wegweisung ebenso wie der geistlichen Bilder des Malers Bô Yin Râ aufnimmt. Langjährige Freundschaft und Zusammenarbeit mit dem Kunstvermittler Jo Ishida in Kyoto bereichert seine sozialen Kontakte. 1990 werden im Goethe Institut Kyoto und in der Ostasiengesellschaft in Tokyo Ausstellungen seiner Farb- wie Tuschebilder mit der Sound-Installation ‘Silent Landscape’ von Ronald Steckel aus Berlin organisiert.

Von 1997 an malt SAX Öltemperabilder auf Leinwand und Tuschmalerei auf Papier im Fextal bei Sils-Maria (Engadin). In einer umfassenden Ausstellung werden 2003 in der Altstadthalle in Zug 38 Werke gehängt wie sie ab 2006 in ‚galerie fex‘ im Fextal permanent zu sehen sind. 2013 zieht SAX nach Weimar, zwei Jahre später in die ‚Fränkische Schweiz‘ nach Obernsees. Als aktives Mitglied im Berufsverband Bildender Künstler Oberfranken und im Verband Bildender Künstler Thüringen stellt er seine Werke in Weimar, Erfurt, Bamberg, Kulmbach, Bayreuth und anderen Städten in Einzel- wie Gruppenausstellungen aus. Ende 2019 übersiedelt er nach Sils-Maria im Engadin.

(*Privatbesitz)

Herbert SAX Baerlocher
SAX atelier
Via Grevas 11
CH-7514 Sils-Maria
Engadin Schweiz
+41 (0) 762030338

Der Künstler mit langer Japanerfahrung
trifft Sie gerne in seinem Atelier zu
einem Gespräch und Bildbetrachtung.

www.s-a-x.com **sax.kunst@gmail.com**